Animatógrafo

N.º 68 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 24 DE FEVEREIRO DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS.

«A NOSSA CAUSA»

Neste assunto do Cinema Português, em que «Animatógrafo» anda empenhado, há um mal-entendido que gostavamos de ver esclarecido. Muitos julgam que desejamos, com a defesa da «nossa causa», sacrificar os espectáculos cinematográficos, privando o público das boas películas estrangeiras. Há mesmo quem vá ao ponto de dizer que se pretende atingir, especialmente, as fitas americanas através de uma campanha que tem aspectos de «caso pessoal».

Puro engano!

Aqueles que andam a par destas coisas sabem que o que se está a passar em Portugal, em matéria de cinema, não é mais do que a repetição do que se passou, lá fora, noutros países. Apenas, há a registar o facto de termos chegado atrazados — como é hábito. O cinema, desde que é cinema, foi sempre uma indústria com carácter editorial e, assim, os filmes faziam-se nos Estados Unidos e exploravam-se em todo o Mundo. Tôda a produção mundial se resumia a pequenos satélites que giravam em tôrno dos grandes colossos americanos. Com o aparecimento do sonoro, os americanos deram a morte a si próprios sob o ponto de vista da sua hegemonia produtora. Êles próprios o compreenderam — embora, tardiamente — pois foram êles os primeiros a anunciar as versões destinadas a cada país das suas próprias obras cinematográficas.

Isto que queria dizer? Que morta a centralização americana da indústria cinematográfica haviam de nascer, inevitàvelmente, em todo o Mundo núcleos produtores. Assim, ficou indiscutìvelmente à produção sonora em cada país um campo de acção importante e que não existia de todo dentro do cinema mudo.

Isto é dos «livros», isto é do «ABC» de todos aqueles que andam actualizados com problemas dos filmes.

A fôrça e a importância do cinema sonoro logo penetrou naquelas camadas que adivinhavam já o momento de civilização que o Mundo iria atravessar. «Temos na mão uma fôrça nova!» — pensaram êles. E, ao contrário de nós, que nos atrazámos de muitos anos em relação ao resto da Europa, em tantos aspectos da nossa actividade, os outros não «dormiram na forma», antes souberam compreender e aproveitar a fôrça enorme, avassaladora e indiscutível do espectáculo cinematográfico. Nós, aqui, com o sorriso superior da nossa ignorância englobámos tudo nesta vaga e torpe classificação: «esta coisa das fitas...»

Englobámos e continuamos a englobar — o que é terrìvelmente triste. No cinema, como em todos os negócios editoriais, a riqueza da matriz é dada pelo número de exemplares vendidos. E como foi possível durante tanto tempo ter-se esquecido que Portugal e Brasil representam mais de quarenta milhões que falam a mesma língua?

Ora esta é a pregunta que os que olham de soslaio, meio desconfiados, para a «nossa causa», devem fazer a si próprios. Não defendemos um «caso pessoal» por simples birra de momento. Não. Defendemos uma causa que é justa, porque é de todos nós, e que se reveste da maior importância nestas horas de «black-out» mental do Mundo, quando está em jôgo a felicidade das futuras gerações. Claro que não sabemos se essa felicidade estará na inteligência aprimorada, na ignorância integral, no espírito atormentado pelos grandes problemas metafísicos ou do estômago preocupado com a hora do jantar. Mas, seja como fôr, esteja onde estiver — não nos parece aconselhável como o melhor caminho aquele que conduzirá a uma geração cuja cultura se baseia, apenas, nas letras dos «foxes» americanos decorados nos filmes americanos...

AUGUSTO FRAGA

O NOSSO GRANDE INQUÈRITO

«Considero a existência dum Cinema Nacional como uma das condições essenciais ao ressurgimento português»

ASSIM NO-LO AFIRMA O

Dr. Augusto de Castro

num artigo notabilíssimo com que quiz honrar «ANIMATÓGRAFO»



Uma das últimas fotografias do dr. Augusto de Castro

Prosseguindo o grande inquérito que decidiu levar a cabo, interrogando algumas das mais altas figuras do pensamento português sôbre a oportunidade e necessidade dum Cinema Nacional, «Animatógrafo» depois de ter recolhido as afirmações de tão elevado interêsse feitas por António Ferro e pelo dr. Afonso Lopes Vieira, pediu ao dr. Augusto de Castro, director do «Diário de Notícias», que nos dissesse o que pensava a tal respeito.

Seria impertinência nossa preceder as palavras que se dignou comunicar-nos o insigne jornalista com outra coisa que não fôssem os nossos mais rendidos agradecimentos.

Um jornalista como Augusto de Castro não dá entrevistas: escreve artigos. E grande honra é para nós arquivar nas nossas páginas o primeiro — pois esperamos bem que não seja o último... — que dedica a uma actividade porque sempre se interessou (segundo tivemos ocasião de lhe ouvir) mas de que nunca conseguia o ensejo de ocupar-se. O simples facto de facultarmos tal ensejo ao autor de «Homens e Paisagens que eu conheci», bastaria para nos orgulhar. Calcule-se quanto nos orgulhamos ao vê-lo enfileirar a nosso lado, na defesa decisiva e directa duma Cinematografia Nacional.

E o homem que mereceu ao Govêrno a confiança de o representar, como Ministro de Portugal em Roma e em Bruxelas, como Comissário Geral da Exposição Histórica do Mundo Português e, ainda ùltimamente, como Embaixador Especial na grande jornada de confraternização luso-brasileira, indica ao nosso cinema o mesmo caminho que nós indicamos: continuidade, espírito profissional, independência financeira, compreensão e auxílio do Estado.

Não pode reconhecer-se mais claramente a importância, em todos os campos e sob todos os pontos de vista, da arte que nos apaixona. Não pode apontar-se mais claramente a ameaça latente de deixarmos fugir das mãos — como tanta coisa temos deixado fugir! — uma iniciativa que se torna urgente, inadiável, se não quisermos ver subverter por completo o que em tantos anos de esforços malbaratados temos perdido igualmente naquilo a que já chamámos algures «a batalha dos écrans».

Que o título que Augusto de Castro escolheu para o seu artigo seja o lema, a divisa do nosso combate: POR UM CINEMA PORTUGUÊS!

★

Como a todos os nossos inquéritos, «Animatógrafo» formulou ao dr. Augusto de Castro esta pregunta:

— Considera oportuna, necessária e possível a existência dum Cinema Português?

Eis o artigo com que o ilustre director do «Diário de Notícias» nos respondeu:

Por um Cinema Português

Respondo com muito prazer à pregunta que me é feita.

Considero a existência dum «cinema nacional» como uma das condições essenciais ao ressurgimento português. Mais do que isso: sempre considerei e continuo a considerar que a indústria cinematográfica tem tôdas as possibilidades de autonomia, num país que para isso dispõe de temas de história e de *folklore* inesgotáveis, da admirável matéria-prima duma luz, única no mundo, dum clima favorável, superior ao do Sul da França, e em que o «ar livre» pode prolongar-se fàcilmente durante mais de oito meses no ano.

Mas a existência duma cinematografia nacional não é a mesma coisa que a factura episódica, em cada ano, de alguns filmes, por melhores que êles sejam. Nós temos, actualmente em Portugal, uma *literatura*, no sentido duma influência literária, moral e social — mas temos muitos livros, cada vez mais livros.

Da mesma forma, para que haja uma cinematografia portuguesa é mister que se crie uma expressão cinematográfica própria, um estilo próprio, uma indústria própria. E essa expressão, êsse estilo e essa indústria só podem atingir-se com três condições: a continuidade, o espírito de profissão, a independência financeira e a compreensão e o auxílio do Estado.

(Conclui na 2.ª página)

A ESTREIA DE «LOBOS DA SERRA»

Devido há hora em que normalmente fechamos o nosso jornal, não nos é possível publicar neste número o relato da estreia e a crítica de «LOBOS DA SERRA», o novo filme de Jorge Brum do Canto, que ontem à noite foi apresentado em Récita de Gala no Tivoli

No próximo número com o desenvolvimento que os filmes portugueses têm jus, os críticos de «ANIMATÓGRAFO» apreciarão o último filme de Jorge Brum do Canto, produzido pela Tóbis Portuguesa



Maria Emília Vilas e Maria Domingas a sr.ª Conceição e a Margarida de «Lobos da Serra», numa cena do filme de Jorge Brum do Canto que ontem se estreou

Florence Marly partiu... e Benito Perojo ficou!



Florence Marley partiu a bordo do «Cabo de Buena Esperanza», direita ao Rio de Janeiro, e a Buenos Aires, onde é natural que assine um contrato que lhe oferecem. Já no nosso último número dissemos a esperança que, no seu talento, beleza e energia, depositam os que a conhecem, e estimam — conseqüência automática do simples facto de a conhecer. Com êles, e em primeiro lugar, está «Animatógrafo», que aguarda, impaciente, a primeira notícia verdadeiramente sensacional sôbre *a estrêla que não pode deixar de nascer.*

Por isso se foi despedir ao cais de Alcântara, representada pelo nosso director, e pelo nosso camarada de redacção João Mendes.

Entre as pessoas que lhe foram apresentar cumprimentos de despedida vimos o sr. Guilherme Pereira de Carvalho, do Secretariado da Propaganda Nacional.

✶

Benito Perojo, cuja partida para a Argentina anunciámos no nosso número transacto, pois deveria ter-se verificado no passado dia 19, resolveu, à última hora, adiar a viagem, em face das propostas que recebeu para dirigir em Espanha, dois grandes filmes.

A Imprensa cinematográfica espanhola, mais do que uma vez, sublinhou o contrasenso que representava a ausência dos estúdios de Madrid, dum realizador da categoria de Perojo, numa altura em que o Cinema Espanhol necessita de todos os seus valores, para singrar por bom caminho.

Imperio Argentina, ao que se diz, é a protagonista dos dois filmes que o realizador de «Marianella» vai dirigir, e que, a avaliar pelas verbas previstas para a sua feitura, deverão ser obras de vulto, dentro da indústria de filmes do país vizinho.

PANORÂMICA

Notícias

Como os espíritos mais malévolos — que são, por via de regra, os mais ignorantes — poderiam atribuir a qualquer intenção preconcebida a escassez de notícias relativas ao cinema americano que últimamente se verifica no nosso jornal, convém esclarecer que há que atribuí-la exclusivamente à guerra, e às conseqüentes dificuldades de comunicação postal através do Atlântico.

Há muitas semanas que deixámos de receber o nosso correio vindo de Hollywood, e não nos é, infelizmente, possível, nas circunstâncias actuais, enfrentar as despesas dum serviço telegráfico. Isso não só nos faz transtorno a nós, como se calcula, mas ainda a várias outras publicações europeias, que só sabiam do cinema dos E. U. A. aquilo que se publicava nas páginas do «Animatógrafo»...

«Mister» Charles Boyer

Esta notícia chegou da América, apesar das dificuldades — e só temos que lamentá-la: o actor Charles Boyer, nado e criado em França, naturalizou-se americano.

Se há circunstâncias em que se não admita a troca da sua nacionalidade própria por outra alheia, são essas que actualmente vive a França, derrotada, destroçada, dividida, ocupada na sua maior parte pelo vencedor, sofrendo na sua carne e no seu sangue, no seu espírito e na sua alma.

Compare-se a atitude de «Mister» Boyer (que sempre nos foi, graças a Deus, profundamente antipático) com a de René Clair, a quem o Govêrno francês do armistício tirou, em certa altura, por uma lamentável precipitação, a nacionalidade. Não houve passos que não desse, lágrimas que não chorasse, súplicas que não proferisse para conservar o direito de se dizer filho legítimo da pátria de Joana d'Arc e de São Luis. E ganhou a sua causa! E conservou a sua nacionalidade, o honrosíssimo *título* de francês!

«Mister» Boyer fez exactamente o contrário. Quando nada, a não ser o seu mesquinho calculismo, o forçava a renegar o seu país, requere e obtem a sua naturalização.

É possível que, com tão expedito feitiozinho, os E. U. A. ganhem com êle um bom americano. A França é que não tem que lamentar-se, pois se limitou a perder um mau francês.

A Assembléia do Sindicato

Realizou-se no último domingo, conforme anunciámos, a Assembleia Geral ordinária do Sindicato dos Profissionais de Cinema.

Só no próximo número nos é possível relatar o que nela se passou.

A Taça do «Animatógrafo»

Pede-se aos membros do juri de classificação que foram convidados a desempatar os dois filmes que ficaram *ex-æquo* no primeiro escrutínio para a Taça do «Animatógrafo», o favor de não demorarem o envio do seu voto, pois ainda não foi possível apurar qual o melhor filme estrangeiro apresentado em Lisboa durante o ano de 1941.

Silva Brandão

Foi convidado para fazer parte do corpo redactorial do «Animatógrafo», um dos «novos» que mais se distinguiram na página que fundámos para *descobrir* novos jornalistas de cinema.

Silva Brandão, que aceitou o convite, publica hoje o seu primeiro artigo como redactor efectivo, e não como colaborador eventual.

Seja benvindo entre nós e (já agora...) sinceros parabéns!

É natural que a outros colaboradores da «Página dos Novos» seja pròximamente dirigido igual convite.



Reproduzimos aqui um dos cartazes afixados no cinema «Broadway» do Rio de Janeiro, durante a «Semana dos Filmes Portugueses», promovida pelo Director do Secretariado da Propaganda Nacional, António Ferro, quando da sua importantíssima viagem à América do Sul.

«ANIMATÓGRAFO» EM HOLLYWOOD

AS LIGAS AMERICANAS E AS COLHERES DE PAU

pelo nosso «enviado especial» A. de Carvalho Nunes

Hollywood, 22 (Via aérea) — *Ter permanentemente um «enviado especial» em Hollywood é um luxo que a revista oferece aos leitores, com plena consciência das despesas inerentes. Basta dizer-se que é o único órgão europeu nessas condições.*

No entanto, algumas dessas despesas, pela natureza e importância que tomam, excedem os cálculos mais meticulosos. Assim, confesso que a conta respeitante a quotas vai acompanhando, ainda que em modesta escala, a curva ascensional das despesas de guerra do orçamento americano.

À custa de se querer constituir uma sociedade, um sem número de sociedades e ligas se formam com os mais diversos e quási sempre plausíveis propósitos.

As pessoas que tomam tais iniciativas são parentes muito chegados do nosso conhecido «homem dos alvitres».

Como se sabe, êste preenche os seus benaventurados ócios congeminando. O fruto das congeminações aparece às vezes nos jornais do dia seguinte, sob a forma de alvitres, que vão da inversão das leis de trânsito à resolução assás teórica do problema da mendicidade, com passagem pelo aproveitamento, nos domicílios, do implacável gotejar das torneiras da água.

Mas o que por aí fica em propostas mais ou menos bem intencionadas e que morrem à nascença por falta de parteira, toma-se cá como abertura de novos horizontes ao progresso, e conseqüentemente desperta o delírio das multidões.

Julgo que a culpa disto é realmente do progresso, por me lembrar da anedota do lavrador alentejano.

Um caixeiro viajante acumulava argumentos sôbre argumentos para convencer o lavrador a comprar um automóvel. A certa altura, trava-se o seguinte diálogo:

— Mas, afinal, para que me serve isso?

— Não diga tal! Quantos dias leva, de carruagem, para chegar a Lisboa?

— Uns três...

— Pois, de automóvel, um só lhe basta!

Então, o lavrador pregunta com curiosidade: — E o que faço eu aos outros dois?...

Ora a alguns americanos felizes sobejam dias, e vai daí cresce o número das ligas pró qualquer coisa ou das sociedades de estatutos arrevezados. E o «Animatógrafo» não gosta de ser desmancha-prazeres, desde que se trate de prazeres honestos.

Mal tinha sido aprovada a Lei do Empréstimo e da Defesa, apareceu logo a «liga da defesa contra o empréstimo», única agremiação de que se pode ser sócio sem pagar a quotização. De resto, tenho sempre as algibeiras cheias de papelinhos de côr, cada um dos quais representa um dólar que já foi...

A par dalgumas visitas agradáveis, mais não fôsse pelo que elas representam de homenagem à revista..., outras há que nada divertem, como a das damas das ligas pró-moral que generosamente seguram as pessoas contra riscos de que elas próprias estão isentas.

No mesmo dia, fui convidado para entrar na Sociedade Capilé ou Copo com Água, a mais encarniçada inimiga do alcool que jámais a América teve, e fui abordado pela direcção do «Wine is all», constituída pela formidável trempe do Secas Adegas, Litro e Meio e Vira-Copos. Por honra da firma lá tive que beber litro e meio duma mistela qualquer e pagar doravante um dólar mais, sem aliás enjeitar o capilé.

Como se fôsse uma cidade de província nossa conhecida, Hollywood tem duas assembleias rivais... Quem vai ao Cocoanut Grove, nunca aparece no Ciro, com excepção dos jornalistas que tomam ares de imortais e portanto não sujeitos a essas mesquinhas preocupações humanas.

Jack Hall, na sua qualidade de introdutor de Hollywood, logo me aconselhou a não declinar o convite de entrar para tudo o que tenha além do presidente, do secretário e do tesoureiro, mais de três sócios. Com o seu costumado exagêro, chegou a afirmar convictamente que no dia em que eu me recusasse a comprar bilhete para uma festa a favor dos bombeiros voluntários, lançariam fogo à minha bagagem, com o à vontade de quem apanha um isqueiro disposto a acender um cigarro.

Pelo que precede pode avaliar-se o tacto que um enviado especial tem de dispender nas suas relações. Quando fui admitido no Clube do Dóminó, ocorreu-me apertar a mão, ao mesmo tempo, aos presidentes da direcção e da assembleia geral, gritando triunfante: — Carrão!

Um sucesso.

Mas todo o cuidado é pouco com os deslizes que nos espreitam. Por exemplo, quando fôr logo à Sociedade Hípica faço tenção de levar um amoroso alfinete de gravata que me deu Ann Sheridan — uma ferradura em oiro cravejada de brilhantes. Depois disso tenho uma reünião na Liga contra a Superstição. Imagine-se se me esqueço de tirar a ferradura, salvo seja!

Já pus, a sério, perante o Jack, o problema de ser ou não preferível que os americanos, em vez de fundarem ligas contra os relógios de pulso ou quejandas, façam colhéres de pau.

Opôs o meu interlocutor considerações de ordem económica dignas de aprêço. Os capitais investidos nestas obras são consideráveis. A Associação dos Divorciados Arrependidos, que tem a bagatela de 2.500.000 adeptos, movimenta rios de dinheiro na compra de prendas para as esposas abandonadas, portes de correio para as missivas que diàriamente lhes são dirigidas, etc. E é um exemplo apenas.

A Liga contra o apêrto de mão recebe do Cofre de Previdência dos Fabricantes de Luvas um considerável subsídio.

— ...Um negócio essas tais ligas.

— Na América, tudo é negócio. Por isso as colhéres de pau estavam desde logo condenadas a um rotundo insucesso. A não ser...

— ...A não ser? repeti eu, interessado.

— Que as verbas já aprovadas e a aprovar para armamentos, em todo o Mundo, venham a esgotar o sub-solo da terra, e que os exércitos de futuro passem a ser armados...

Jack Hall pronunciou as últimas palavras num crescendo de agitação e, sem acabar a frase, abandonou a mesa do café aonde nos encontrávamos e correu à desfilada para o telefone.

Temendo que tivesse endoidecido, fui ao seu encontro, ainda a tempo de ouvir pedir uma ligação para o Brasil.

Momentos depois, ei-lo a encomendar ao seu agente no Rio a compra de várias florestas virgens, condenadas à metamorfose da colhér de pau.

Mas a ligação estava dificilmente perceptível, e o Jack berrava, colérico: — Arranja-me umas cinco!

Do fundo da sala vinha uma senhora gorda, de lunetas e cabelos agrisalhados.

— São cinco que eu quero, sim! continuava apoplético, o Jack.

E a senhora, que ostentava o distintivo de directora duma liga pró-moral, ao cruzar-se connosco pôde ainda ouvir o Jack recomendar: — Cinco, mas que sejam virgens! Se não forem virgens não me servem!

Seis meses depois o Jack teve permissão de reentrar em Hollywood, com a ideia das colhéres de pau absolutamente posta de parte.

O Dr. Augusto de Castro

responde ao nosso inquérito

(Conclusão da 1.ª página)

Julgo que, nos últimos anos, em Portugal, se tem caminhado tanto nesse sentido que o resultado já é visível e convida à confiança. Começa a haver filmes; começa a haver um público para êsses filmes; começa a haver profissionais: começa a haver um ritmo de produção.

O esfôrço criador de António Lopes Ribeiro é digno, não apenas de registo, mas de formal incentivo. Êsse homem, de vivíssimo e originalíssimo talento, está realizando uma tarefa precursora. Antes dêle já havia certamente filmes, mas não havia o que pode chamar-se «uma produção» — quere dizer, uma organização estável, com um programa de conjunto, a criação artística em série, uma base material e uma finalidade.

É, evidentemente, preciso despojar o cinema português do seu carácter excessivamente regional e popular. É já muito tê-lo pôsto em condições de andar *pelo seu pé*. Mas é preciso dar-lhe asas — para voar até formas de arte superior, sem esquecer esta verdade que os portugueses fàcilmente esquecem, de que tudo quanto é «universal é português» e que é *na universalidade que esteve sempre o nosso génio.*

O cinema é a mais universal expressão do sentimento, da vida, da alma dum Povo. Nenhum meio de propaganda mais fecundo. Nenhum instrumento de evocação e de coesão nacionais mais rico. O cinema é, sob êsse aspecto, não apenas «arte e indústria» — é também «política e educação». O Estado deve-lhe, por isso, protecção e incentivo. A «renacionalização» de Portugal, obra dos nossos últimos anos, não poderá prescindir dêsse elemento de nacionalismo — que é a sugestão, o exemplo, a expansão, dentro e fora de fronteiras, duma «linguagem de imagens» portuguesa, antes que outros, no mundo português, nos precedam e a criem.

Montagem Rápida

de notícias frescas

Consta que o filme «ALA, ARRIBA», de Leitão de Barros se estreia no sabado de Aleluia, num dos principais cinemas da Baixa.

★

Depois de «O Costa do Castelo» é provável que a TÓBIS PORTUGUESA inicie a produção de um filme de carácter diferente do que se está a realizar nos seus estúdios.

★

JORGE BRUM DO CANTO, que trocou o café Palladium pelo Cristal, prossegue, com o seu habitual entusiasmo, na execução dos diálogos do seu próximo filme, «Camisa de Onze Varas».

★

LEITÃO DE BARROS, estuda as possibilidades de realizar um grande filme histórico, inspirado num dos mais altos feitos dos portugueses.

★

Fernando Garcia e o dr. Domingos de Mascarenhas, têm quási concluída a adaptação cinematográfica do romance de Manuel Pinheiro Chagas «A MANTILHA DE BEATRIZ», que, conforme já se informou, vai ser produzida pela Prod. A. L. R. e realizada por Fernando Garcia.

★

CARLOS OTERO, o Alfredo de «O Pátio das Cantigas» e o Joaquim de «Lôbos da Serra», vai interpretar no próximo filme de Jorge Brum do Canto uma personagem de temperamento oposto às que tem interpretado.

★

MANUEL LUIZ VIEIRA é o operador dos filmes de propaganda para a campanha «Produzir e Poupar», que Adolfo Coelho está a realizar para o Sub-Secretariado da Agricultura.

★

O filme «O COSTA DO CASTELO» deve estrear-se ainda esta época no S. Luiz, desde que hajam semanas livres até ao estio. Se tal não acontecer, estrear-se-á na próxima época no mesmo cinema.

★

Aproveitando a chegada do navio-escola «Sagres», que regressa do Brasil, o dr. ANTÓNIO DE MENEZES conta filmar o que lhe falta para completar o seu documentário sôbre a Marinha Portuguesa, o último da série produzida pelo S. P. N.

★

CHIANCA DE GARCIA e FERNANDO BARROS continuam no Brasil. Desmentem-se em absoluto alguns boatos derrotistas que acêrca de ambos correram nos «mentideros» cinematográficos do burgo.

★

Consta que SOUSA SANTOS, operador de som da Tóbis Portuguesa, é quem vai concluir a montagem do filme de Leitão de Barros, «Ala, Arriba», que, como se sabe, foi iniciada pelo subdito francês Sait-Leonard, agora colaborador técnico de Arthur Duarte no filme «O Costa do Castelo».

Nos estúdios da TOBIS PORTUGUESA prosseguem as filmagens de

«O COSTA DO CASTELO»

sob a direcção de ARTHUR DUARTE

Vão muito adiantados os trabalhos de «O Costa do Castelo». Artur Duarte aproveitou os dias radiosos dêste Fevereiro bonançoso para filmar os «exteriores» do novo filme da Tobis. E, dêste modo, a «équipe» trabalhou, nas ruas da Velha Lisboa, junto à Sé, na colina dominada pelo Castelo, que projecta a sombra das ameias, sôbre a casa da própria Luizinha; no Miradoiro do Monte, varanda romântica que se debruça no Tejo, onde se desenrolou uma cena de amor, cheia de encanto e de intenção, etc.

O filme, pode dizer-se, vai em meio. As tomadas de vista estarão concluídas antes de findo Março próximo.

Na passada quarta-feira, iniciaram-se as filmagens no segundo complexo do solar: o grande salão, pesado e soturno, cujas janelas sôbre o jardim a Luizinha abre pela primeira vez; a biblioteca, onde o «Costa» se encontra com a Dona Mafalda; o quarto de André, onde êle se restabelece dum grave desastre, etc. O filme, dêste modo, vai ganhando forma. Podem precisar-se os contornos das figuras, o movimento da acção e a graça das situações.

As cenas registadas esta semana são das mais importantes! Elas vão marcar o crescente ascendente da Luizinha sôbre a terrível D. Mafalda, o Costa, por seu turno, sentir-se-á em sua casa... E veremos depois como êle usa — e abusa! — da situação. A intriguista Isabel, despeitada pela presença de Luizinha, lançará o «veneno» de insinuações malévolas e fará um convite, que encobre um «terrível» plano... Como vêem, nos estúdios da Tobis, e mais precisamente no «plateau» do Costa do Castelo — estão a passar-se grandes coisas...



António Silva, João Silva e Maria Olguim numa cena cómica de «O COSTA DO CASTELO»

Artur Duarte, assistido de Jacques Saint Lèonard multiplica-se para que tudo resulte conforme êle quere. Antero Faro teve que decorar os cenários que Raúl Faria da Fonseca desenhou, e que nos impressionam agradàvelmente pela sua propriedade e pela sua justeza. Aquilino Mendes filma. E Maria Matos, António Silva, Milu, Tereza Casal, Manuel Santos Carvalho, Fernando Ribeiro e outros, na pele dos personagens da alegre peça de João Bastos, vivem as jocosas peripécias desta aventura sentimental, que se inicia na Costa do Castelo, para acabar nos salões imponentes dum solar nos arredores de Lisboa.

O CINEMA NO MUNDO

RIVALIDADES E INIMIZADES DAS ESTRELAS DE HOLLYWOOD

por **Fearless**

(DE «PHOTOPLAY» — NOVA IORCA)

Sempre que existam o que na América chamamos pessoas «temperamental», sempre que houver ambições, rivalidades e outras fraquezas humanas tais como ciumes e egoísmos, inerentes por assim dizer, à própria condição humana, sempre que em Hollywood haja estrêlas de carne e osso haverá sempre, também, discórdias e inimizades entre elas. Com todo o seu «glamour» e exaltação não passam de pobres criaturas que vivem no nosso velho planeta e que, por isso mesmo, não podem raciocinar como se fôssem habitantes do país da Utopia.

Todo êste arrazoado de aspecto mais ou menos filosófico, serve para que o leitor se compenetre da situação, para que se dê conta de que o beijo apaixonado que o nosso galã imprime nos lábios ardorosos da estrêla pode muito bem ter sido precedido de uma batalha campal; que êsses camaradas que nas películas são tão leais e bons amigos podem, na vida real, odiar-se mùtuamente e que essas rixas e essas desordens que vos deixaram admirados e entusiasmados pelo saber e talento do realizador pode muito bem ser que em grande número de casos o talento dêste último nada tenha que ver com isso...

À cabeça de tôdas as inimizades de Hollywood figura o caso de Ida Lupino e Humphrey Boggart. Desde que fizeram «They Drive by Night» são inimigos figadais. Como quási tôdas as desinteligências, começam por uma coisa insignificante; Ida estava sentada numa cadeira estudando o seu diálogo. Boggart passava por ela quando, nesse momento preciso, caíu das mãos da actriz o «cenário» que estava lendo; e o nosso homem em vez de, galantemente o ter apanhado, deu-lhe ainda por cima, um ponta-pé. Ninguém duvida de que ela não deu pelo caso; mas o que é certo é que Ida não pôde perdoar o que para ela representava uma enorme incorrecção. E ao chegar a cena que deviam interpretar juntos Ida, quási sempre uma excelente actriz, excedeu-se a si própria a tal ponto que, ao pé das suas, as frases de Boggart pareciam sem vibração alguma. O director do filme, Raoul Walsh, teve que intervir, advertindo-o de que tomasse conta, pois de contrário Ida «roubar-lhe-ia» a cena. Esta repetiu-se com o conseqüente nervosismo de Boggart, tendo por fim que filmar-se difinitivamente a cena com evidente superioridade de interpretação da parte de Ida Lupino. Desde essa altura cortaram relações.

Isso não impediu que a Warner Bros. os juntasse de novo em dois outros filmes: «High Sierra» e «Out of the Fog»...

Outro caso curioso é o de Anna Neagle e John Carrol, quando trabalharam juntos em «Sunny». Anna é reservada, altiva e glacial como boa inglesa. John, pelo contrário, é um rapaz americano exuberante e jovial. No primeiro dia de trabalho Anna foi recebida pelo actor com uma palmada nas costas, que pretendia ser uma demonstração de boa camaradagem. O efeito foi desastroso. Desde então, ambos os artistas são inimigos irreconciliáveis.

Outra parelha de apaixonados na tela que se detestam cordialmente é aquela formada por Marlène Dietrich e Bruce Cabot. Ambos foram os protagonistas do filme de René Clair «The Flame of New Orleans». Marlène desde o primeiro dia de filmagens acolheu com reserva aquele que ia ser seu *partenaire*. É o caso de que a vedeta de «Anjo Azul, queria um galã de máxima categoria, no estilo de Clark Gable, e havia recebido com hostilidade a sugestão do nome de Bruce Cabot. Mas o produtor Joe Pasternak impôs a sua maneira de ver, e Bruce foi o galã escolhido. Com estes prelúdios o acolhimento que Marlène fez ao seu novo *leading-man* foi aterrador... Adoptou os seus ares de grande dama, e sempre que êle se dirigia procurava enganar-se no apelido ou pretendeu fazer supor que o tinha esquecido: «Oiça, sr. Calvert!» ou «sr. Campbell!». Ao princípio Bruce pareceu não dar importância à hostilidade de Marlène. Mas por fim passou a compreender. E começou aqui uma guerra surda. Usando das mesmas armas que a sua gentil antagonista, o nosso homem começou a pronunciar mal o apelido da actriz. E, o que é mais grave, antes de terminado o filme, já havia «roubado» êste, mesmo nas bochechas de Marlène... Tão grandes foram os elogios da crítica pela sua interpretação em «The Flame of New Orleans» que o produtor Walter Wanger decidiu confiar a Bruce Cabot o papel principal da sua última produção «Sundown».

Bette Davis e James Cagney não simpatizam muito um com o outro. As suas desinteligências começaram no filme «The Bride Came C. O. D.», em que o produtor é o próprio irmão de Cagney. Quando começaram a trabalhar, Bette parecia encantada com a actuação de James Cagney, tendo chegado o seu entusiasmo a dizer que havia aprendido muito só de o ver trabalhar, o que, na bôca de quem ganhou duas vezes a estatueta de ouro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood é qualquer coisa. Mas chegou o momento em que as coisas começaram a tomar um mau aspecto. James tem o costume de alterar o diálogo que lhe está indicado, facto que naquele filme exagerou um pouco mais dada a razão de estar mais à vontade por ser seu próprio irmão o produtor. Bette Davis achou muito pouca graça a semelhante coisa e disse-lho, com a sua franqueza habitual. Começaram assim as discussões, até que um dia Bette Davis lhe disse num desabafo típico da psicologia feminina: «Sinto muito não ter influído para que minha mãe fôsse também produtora de filmes, porque se o tivesse feito, poderia agora dar-me ao luxo de alterar os diálogos».

Além disso Cagney tem uma memória excelente podendo decorar os diálogos ràpidamente, o que não acontece com Bette. Por tudo isso foram bastante saborosas as discussões entre ambos, tornando-se cada vez mais azedas... No filme a que acabamos de aludir há uma cena em que Bette atira à cara de Cagney um balde de água. Esta é, sem dúvida a cena em que a arte interpretativa de Bette alcançou a sua máxima grandeza...

Ann Sothern e Eleanor Powell são também muito pouco amigas. Ann tem um carácter sereno, reservado e tranqüilo. Eleanor, pelo contrário, é exuberante e loquaz. E sobretudo, tem ciumes de tôdas as suas rivais profissionais. Por isso quando Ann calhava estar a falar com Adrian, dando-lhe indicações sôbre determinados vestidos do filme — tratava-se de «Lady Be Good» — Eleanor tinha sempre que vir interrompê-los. O mesmo sucedia se a conversação se mantinha com o director, Norman Mac Leod; Eleanor encontrava sempre algum pretexto para tomar parte na conversa. Quando havia visitas no «set», Eleanor Powell, de uma maneira ou de outra, fazia tudo para atrair sôbre si a atenção dos visitantes. Ann, com o seu feitio reservado e, por vezes, reticente, não podia responder de maneira adequada a estas atitudes agressivas da sua colega.

Os ciumes profissionais entre artistas são, pode dizer-se, inseparáveis da condição humana. Muitos casos análogos poderia citar em Hollywood. Mas o mais típico é o de Alice Faye e Betty Grable.

Alice é já uma estrêla consagrada. Betty recém-chegada de Broadway, foi contratada pela mesma companhia. Dada a analogia física entre ambas as actrizes, não é de estranhar a recepção pouco amistosa que Alice fez à sua nova rival. Ambas são loiras, ambas são ricas de carnes — e ambas, por último, sabem cantar e bailar. Por isso o seu encontro foi tão cordial como o da água e do azeite.

A emprêsa produtora aproveitou tôdas estas circunstâncias para colocar as duas actrizes na sua distribuïção de um mesmo filme: «Tin Pan Alley» (O Mundo é uma canção). E à base desta hostilidade das suas protagonistas femininas se fez a publicidade do filme.

Como me encontrasse nos estúdios da 20th Century Fox, certo dia, fui até ao «set» onde se realizou aquele filme. Encontrei o director, Archie Mayo, autênticamente desesperado. Estava tudo a postos para a filmagem e as duas actrizes não tinham ainda chegado. Começaram a chegar tarde desde o primeiro dia. Mas agora isto passa a mais. Cada dia chegam mais atrazadas. O que é que se passa?».

A resposta é bem simples. Uma prerrogativa de uma estrêla em Hollywood é chegar um pouco mais tarde que os demais. Alice e Betty conheciam isso. O caso estava em saber quem tinha mais categoria, para assim, ser a última a chegar... E, por isso, faziam o possível, cada uma delas, em ultrapassar o limite do dia anterior.

Um dos pratos do dia em Hollywood é, nestes últimos tempos, a inimizade entre George Raft e Edward J. Robinson, surgida durante a realização do filme «Manpower», em que ambos os actores rivalizam para conquistar o amor de Marlène Dietrich. A cena da briga entre ambos é dum realismo que emociona. Foi uma luta «sentida». Desde o princípio do filme George tratou de «roubar» as cenas a Edward, sem no entanto o conseguir, já que êste último é um actor com muita experiência. Apesar disso George tratou de imitar o costume de Robinson, que gosta de alterar os diálogos, mas sem resultado algum, pois não possui nem o engenho nem a agilidade mental do seu rival. Por fim chegou o momento em que Raft conseguiu ser um pouco superior ao seu antagonista. Raoul Walsh, o director, pediu a Robinson que «cedesse» uma das linhas do seu diálogo a um «extra», ao que Robinson se negou.

Uma frase parece nã̃o dar coisa de importância. Contudo, o dizer uma frase pode significar um «extra» ganhar nesse dia quinze dólares em vez de cinco. Êste facto foi aproveitado por Raft para dizer que o seu colega era «um miserável e um egoísta». Desde então não há inimigos mais irreconciliáveis em Hollywood que estes dois actores, que poderiam ser excelentes amigos.



— *Não, Tininho! Em frente do Robert Taylor, não!*

A respeito das «Money Making Stars» de 1941

(SEGUNDO O INQUÉRITO DO «MOTION PICTURE HERALD» — NOVA IORCA)

Grandes novidades nos traz o quadro das 10 estrêlas mais populares de 1941, em relação ao de 1940.

QUADRO DOS 10 PRIMEIROS EM 1940

1 — Mickey Rooney

2 — Spencer Tracy

3 — Clark Gable

4 — Gene Autry

5 — Tyrone Power

6 — James Cagney

7 — Bing Crosby

8 — Wallace Beery

9 — Bette Davis

10 — Judy Garland

QUADRO DOS 10 PRIMEIROS EM 1941

1 — Mickey Rooney

2 — Clark Gable

3 — Abbott & Costello

4 — Bob Hope

5 — Spencer Tracy

6 — Gene Autry

7 — Gary Cooper

8 — Bette Davis

9 — James Cagney

10 — Judy Garland

Embora a posição de Mickey Rooney, que continua à cabeça, não tenha surpreendido, outro tanto não poderemos dizer àcêrca da primeira aparição de Abbott & Costello e de Bob Hope. Com efeito, estes últimos são, por assim dizer, a grande revelação de 1941. Ao que parece, o público americano simpatizou quási 100 % com êles, acorrendo com enorme entusiasmo às salas onde se exibiram as suas fitas.

No segundo lugar volta a figurar Clark Gable, afastado dessa posição em 1939 e em 1940, respectivamente, por Tyrone Power e Spencer Tracy.

Spencer Tracy teve de ceder o passo a Gable e aos estreantes Abbott & Costello e Bob Hope, descendo para n.º 5.

Gary Cooper, afastado do quadro desde 1937, volta a figurar nele em melhor posição.

Bette Davis subiu, cedendo o lugar a James Cagney, que baixou do 6.º para o 9.º; Judy Garland manteve-se no 10.º; e Tyrone Power, Bing Crosby e Wallace Beery desapareceram do quadro.

Estas são as principais considerações que os resultados de 1941 nos sugerem, em relação aos de 1940.

Mas, esta dança da popularidade das estrêlas tem muito mais que se lhe diga. É, de facto, digno de se observar de perto êste fenómeno astronómico da vida do firmamento de Hollywood.

Todos se recordam ainda de Shirley Temple (quem a pode esquecer por estes anos mais próximos?) e da carreira brilhantíssima que teve. Colocada em 8.º lugar na lista dos «10 mais populares» de 1934, logo em 1935 trepou para a primeira posição, na qual se manteve em 1936, 1937 e 1938. Em 1939 desceu bruscamente para 5.º lugar e, em 1940, desapareceu. Êste ano, a pobre Shirley ocupa o 183.º lugar na escala, ou por outras palavras, já não interessa à grande massa do público americano. Shirley Temple-menina morreu com a sua meninice. Ambas passaram à história.

Êste fenómeno, que já se tem observado mais de uma vez, tem a sua explicação. Dêle são primeiros responsáveis os produtores, que deixam de fazer fitas com essas «estrêlas decadentes». No caso de Shirley pode-se reconhecer que o público não acorreu a ver as suas fitas, pela simples razão de que... ela não tem trabalhado.

Shirley esteve durante dois anos afastada dos estúdios; só em fins de 1941 interpretou «Kathleen»; e uma fita não basta para manter a posição duma «estrêla».

Se observarmos, por exemplo, o caso de Spencer Tracy, somos forçados a reconhecer que não andamos longe da verdade. A sua posição no quadro das 10 estrêlas mais populares tem variado consoante o número de fitas interpretadas por êle. Nem doutra maneira se poderia explicar o facto de Marlène Dietrich figurar em 97.º lugar, Greta Garbo em 108.º, Katharine Hepburn em 115.º, Leslie Howard em 119.º, Charles Laughton em 127.º e a malograda Carole Lombard em 132.º.

A título de curiosidade, aqui fica também a relação das 15 estrêlas de honra, consoante os resultados dêste ano:

11 — Tyrone Power

12 — Alice Faye

13 — James Stewart

14 — Errol Flynn

15 — Dorothy Lamour

16 — Betty Grable

17 — Bing Crosby

18 — Ginger Rogers

19 — Wallace Beery

20 — Jack Benny

21 — Robert Taylor

22 — Don Ameche

23 — Cary Grant

24 — Deanna Durbin

25 — William Powell.

O público do cinema

por **PROTEO** (DE «OGGI» — *ROMA*)

É preciso escolher a hora do cinema. Prefira a hora morta que fica entre a partida dos espectadores vespertinos e a chegada dos espectadores nocturnos. Intrusos, displicentes, incompreensíveis. Se interrogássemos todos, um a um, êsses freqüentadores da «hora morta», sombras flutuantes na outra sombra, que vivem apenas quando se movem ou quando tossem, então compreenderíamos que um destino comum une êsses solitários, místicos do cinema, aos quais poderíamos aplicar os tristes qualificativos que Celso dava aos ciganos — «os sem casa».

O cinema parece um espectáculo colectivo, mas não é! O programa de séries exclui também qualquer possível colectivismo. Não se organizam banquetes num restaurante automático. Estas oficinas de alimentação relâmpago são destinadas aos comedores solitários, como aos espectadores solitários se destina o cinema. As multidões dos cinemas compõem-se de muitos «uns». O cinema fez retroceder o homem às formas pré-históricas — ao homem que, para rir, esconde a bôca com a mão, ao homem que, para gozar as paixões, o mêdo, a hilariedade, se esconde numa atmosfera de sombras. Ir ao cinema acompanhado é um absurdo. A isto devemos, talvez, o que o cinema tem de árido, de desaglutinador, pois a sua vida é breve, tôda envolta de trevas, sem esperança e sem destino. Como nos sonhos, também no cinema as perspectivvas e côres são reduzidas e o que domina é, apenas, o jôgo da angústia.

O cinema é o espectáculo para os solitários.

ANTOLOGIA

EMILE VUILLERMOZ

Música de imagens

(Conclusão do número anterior)

II

Música e Cinema têm ambas as suas escravidões. Como o fez notar judiciosamente Leonel Landry no decurso duma recente controvérsia, a música emociona-nos indo de geral para o particular, enquanto que a visão animada segue exactamente direcção inversa. A emoção musical toma o seu ponto de partida numa sugestão geral que cada imaginação torna precisa. O cinema, pelo contrário, apresenta-nos um pormenor objectivo minuciosamente circunscrito que emociona em nós tôda uma série de impressões de ordem geral. Uma série de acordes majestosos fazem surgir na imaginação de tal ou tal auditor uma planície, uma floresta, uma montanha, um oceano, um lago, uma multidão, uma cerimónia religiosa, ou uma meditação pagã. Nesse ponto a complacência da música é infinita; lembrem-se a quantos dramas mundanos a *Sinfonia em ré menor* de Cezar Franck conseguiu servir de acompanhamento perfeito nas nossas salas de cinema. O seu autor teria ficado estupefacto se lhe tivessem anunciado que a sua obra viria a ser, um dia, sem rival para dar elevação a uma sessão de conselho de administração de homens de negócios americanos, ou a uma ruptura de noivado.

No cinema, pelo contrário, a imagem dum «sous-bois» provocará na alma dos espectadores sentimentos de ternura, de melancolia, de esperança de amor, de desalento ou de nostalgia, segundo as associações de ideias que o mecanismo da nossa memória saberá pôr em marcha. Essas duas curvas, têm, como se vê direcções contrárias. Calcular com felicidade o ponto de encontro das suas duas trajectórias, tal será o belo ideal dos criadores do cinema lírico do futuro.

Mas na música das imagens não se deve sòmente pensar no que acompanha as imagens: há a música que essas imagens sabem, por si próprias, compor. Disse-se muitas vezes que a cinematografia era a harmonização e a orquestração da luz.

O que acabamos de dizer não são imagens fantasistas e aproximativas. Há relações fundamentais excepcionalmente estreitas entre a arte de reünir os sons e a de unir as notações luminosas. As duas técnicas são rigorosamente semelhantes. Não há motivo para admiração, pois que elas repousam, uma e outra, sôbre os mesmos postulados teóricos e sôbre as mesmas reacções fisiológicas dos nossos órgãos em presença dos fenómenos do movimento. O nervo óptico e o nervo auditivo têm, apesar de tudo as mesmas faculdades de vibração.

Pode-se pois encontrar na composição dum filme as leis que presidem à duma sinfonia. Um filme bem composto obedece instintivamente, aos preceitos mais clássicos dos tratados de composição do Conservatório. Um cinegrafista deve saber escrever sôbre o écran melodias para os olhos, expostos num movimento justo, com pontuações convenientes e as cadências necessárias. Deverá calcular o equilíbrio dos seus desenvolvimentos, saber que comprimento pode dar ao seu arabesco sem correr o risco de fazer perder aos espectadores aquilo que se poderia chamar o sentimento tonal da sua composição.

Deve pressentir o que pode pedir à memória visual do seu público, calcular com exactidão o limite extremo da persistência dum motivo plástico na retina e abandoná-lo no momento preciso, nem demasiado cedo, nem tarde demais. O cinematografista fere acordes largos ou cerrados. Tem à sua disposição a chamada de temas e o leit-motiv. Pode modular insensìvelmente nos tons vizinhos ou, bruscamente, nas tonalidades afastadas; o seu mérito, como o do músico, será calcular e equilibrar com destreza essas diversas oposições. As viragens e as tintagens são os seus sustenidos e os seus bemois. Da mesma forma que o compositor passa duma claridade solar a uma luz lunar substituindo na clave, quatro sustenidos por cinco bemois, da mesma maneira o montador do filme executa uma modulação análoga à que separa uma frase em *mi maior* duma frase em *ré bemol* fazendo suceder a um ulterior iluminado uma païsagem banhada de luar. Numa e outra técnica as leis secretas do equilíbrio impõem a sua disciplina obscura a essas fantasias e é essa a razão porque as duas modulações dizem respeito, sem o saber, aos mesmos processos de escrita.

Porque razão dois filmes, compostos de visões mais ou menos semelhantes de fotografias do mesmo valor, não dão a mesma impressão? Porque êles não são compostos e postos em partitura por dois artistas suficientemente bem dotados para a música visual. Um faz erros de composição, enquanto o outro respeita instintivamente os cánones misteriosos de beleza sinfónica.

As leis do movimento musical aplicam-se igualmente, com um rigor especial, à melodia luminosa. Não se pode passar, à vontade, arbitràriamente, dum *andante* a um *scherzo* e dum *prestíssimo* a um *cantabile*. É indispensável saber correr com arte de um para o outro, atraí-los e interrompê-los com destreza e organizar a sua alternância e os seus retrocessos respeitando certos apetites obscuros do nosso sistema nervoso. Não está aí, exactamente, o trabalho dum músico?

É esta ordenação e esta alternância dos movimentos que no cinema se chama, geralmente o ritmo. Dá-se assim a êsse termo, por extensão, um sentido um pouco diferente do que tem em música. Mas compreende-se perfeitamente o paralelismo que êle indica. Certas passagens da «Roda» de Abel Gance são ritmadas como um *allegro* de sinfonia. Mas um realizador como um Griffith traz, em tôdas essas composições, um instinto musical duma infalibilidade surpreendente. Em «Intolerância» parece ter executado a montagem do seu filme sob a indicação dum professor de fuga. Expor, um após outro, os seus quatro temas desenvolveu-os, fragmentou-os trabalhados de mil maneiras, serviu-se do mais rigoroso contraponto de imagens, e depois, acelerando ao mesmo tempo o seu movimento e a freqüência da chamada dos temas, aperta pouco a pouco as suas entradas até ao momento em que realize uma *strette* final conforme as exigências mais severas da fuga de escola. Poderia citar muitos outros exemplos frizantes de filmes cujas células parecem ter sido ligadas numa aula de composição do Conservatório. Mas para todos os observadores atentos esta verdade está desde há muito demonstrada.

... ...

Sabemos bem que a educação dos olhos duma multidão é demasiado incompleta para que a maioria dos espectadores do écran possa interessar-se pela música pura das formas. Só alguns artistas são capazes de compreender o patético misterioso dum jôgo de linhas e de volumes que se desloca e gira numa lenta vertigem, como se estivesse embriagado pelo filtro mágico da luz. Não se podem ainda descrever mas imagina-se já êsses diálogos de superfícies e de relevos, esta coreografia de curvas e de arabescos, êsse *rondo caprichoso* de reflexos e êsses *pizzicati* de centelhas que um músico do silêncio pode fazer cantar, vitoriosamente, sôbre o écran.

Eis a verdadeira música das imagens que não será tôda a cinegrafia mas que constituirá um dos modos de expressão mais puros e mais elevados. Não falem de quimeras e de utopias num século tão fértil em milagres como o nosso. Trinta anos bastaram para passar do filme do homem das regas ao rico album de águas-fortes que se vai folhear dentro de momentos em frente dos vossos olhos: trinta anos não serão necessários para que ao instrumento mecânico — que continua a moer nas encruzilhadas aflitivos romances — artistas inspirados arranquem a sua manivela para o dotar com um teclado e tocar, enfim, livremente, à maneira do grande Sebastião Bach, improvisos, tocatas, prelúdios e fugas nos Grandes Órgãos da Luz.

PREFIRAM PRODUTOS PORTUGUESES!
PORTANTO... PREFIRAM CINEMA PORTUGUÊS!

Cinema de amadores

A ACTIVIDADE DO C. P. C. A.

Vai para um ano que se modificou a Sub-Secção de Cinema do Grémio Português de Fotografia adoptando o nome de Clube Português de Cinema de Amadores.

Embora haja quem suponha que não, o caso é que durante êste tempo a direcção do C. P. C. A. não tem estado parada. Realizou, logo após a sua organização, uma sessão de filmes de amadores no Pôrto, que se efectuou no Clube de Fenianos Portuenses, onde foram exibidas algumas das melhores e mais recentes produções de amadores e que constituíu um êxito, como no devido tempo informámos.

Mais tarde, em Lisboa, realizaram-se mais sessões e palestras e recentemente o Concurso Nacional cujo resultado démos nestas colunas.

Mas, mais e muito mais se deve fazer e é preciso que se faça. Temos confiança bastante nas pessoas que fazem parte da direcção do C. P. C. A. para crer que muito há a esperar. Não desesperemos, pois, os amadores, de não se poder resolver tudo logo à primeira, como era desejo de todos. Há que dar tempo ao tempo e não é demais afirmar que o tempo, hoje em dia, não é muito propício e em vez de facilitar só tem entravado a realização de muitas coisas projectadas.

Mário Soares prossegue nas filmagens do seu filme «Primeiro Amor», que está fazendo com a colaboração do grupo de amadores S. A. F. A....

O Correio de Bel-Tenebroso

Tôda a correspondência desta secção deverá ser dirigida a BEL-TENEBROSO — Redacção de «Animatógrafo» R. do Alecrim, 65 — Lisboa

1675 — ROMEU CINÉFILO *(Pôrto)*. — Quando li na tua carta a primeira frase, «Matei-te!», dei um beliscão a mim próprio, a ver se ainda estava vivo. Afinal, nem em sentido figurado me mataste... «Garganta», amigo. «Bel-Tenebroso» continua cada vez mais etéreo e imaterial. — Ignoro os intérpretes dos filmes cujos títulos ingleses citas. Duvido até, se existirão títulos... e intérpretes.

1676 — REY... SEM TRONO. — Chaplin, segundo informa a revista americana *Cine-Mundial*, está a preparar um filme, cujo argumento se baseia na vida de Landru. Será uma comédia?! Com semelhante tema, parece-me difícil. — Aires de Aguiar realizou um único filme em França: *Narciso, Aviador*, com o cómico Rellys. Mas produziu outros entre os quais *Le Mioche* (O Miúdo), que lançou Leonide Moguy. — Annie Vernay, como sabes, morreu.

1677 — AMO UM DESCONHECIDO *(Lisboa)*. — Fizeste muito bem em escrever-me. Aplaudo esta tua atitude com o mesmo calor, com que reprovo o teu amor por um desconhecido. — Achei a tua carta deliciosamente simpática. Espero que não tenhas desanimado com a demora da resposta.

1678 — J. M. MORGADO *(Alcobaça)*. — *Animatógrafo* não envia fotos de artistas de Teatro ou de Cinema. Deverás escrever às artistas por cujas imagens te interessas. A nossa revista encarrega-se de fazer chegar as cartas às mãos das destinatárias.

1679 — PRINCIPE DA SELVA *(Lisboa)*. — Alguns filmes da Judy Garland: *Maravilhas de 1938, Nasceu um Gentleman, De Braço Dado, Prosápias de Andy Hardy, O Feiticeiro de Oz, O Rei da Alegria*. Para esta temporada estão anunciados dois filmes da tua actriz favorita: *Sonhos de Estrêlas* e *Um amor de rapariga* (Little Nellie Kelly). — Entre a Judy e a Ann Rutherford não há termo de comparação. — O melhor filme do par Fred Astaire-Ginger Rogers? Talvez *Ritmo Louco*. E digo-te talvez, porque há muitos de mérito equivalente. — Transmito as tuas saudações a *Benjamina* e registo o desejo que tens de te corresponderes com leitoras desta secção.

1680 — FARANECAS, LDA. *(Cascais)*. — Viva! Há quanto tempo te não lia! — Suponho que todos os artistas de *Sonho de Butterfly* eram italianos. — Gostaste de *Ninotchka?* Estou certo que sim.

1681 — CONDE DE MONTE CRISTO *(Oliveira de Azemeis)*. — Os principais intérpretes de *Lôbos da Serra* são já do domínio público. — Registo o teu desejo de te corresponderes com *Scarlet, Princesa da Selva* e *Benjamina*.

1682 — GIOCONDA. — Tenho muito prazer em receber-te como ex-leitora de *Cine Jornal* e leitora assídua de *Animatógrafo*. — Paula Wessely reapareceu em *Tôda uma Vida*, já depois de me teres escrito. — Miliza Korjus trabalha actualmente no Teatro. — Isabela Tovar e Mary Mota são uma e a mesma pessoa.

1683 — JOSÉ A. F. VASCONCELOS *(Tomar)*. — Não posso dar-te a morada da Danièlle Darrieux. Ignoro onde ela pára, no momento presente. — Judy Garland: Metro Goldwyn Mayer Pictures, Culver City, Califórnia.

1684 — DUQUE DE WEST-POINT *(Lisboa)*. — *Tormenta a bordo* era um filme maravilhoso. Que assombro de imagens, que excelente composição de ambientes, que admiráveis figuras as daqueles marinheiros. — Estou de acôrdo contigo quando dizes que o Nelson é um excelente cantor. E a gente perdoa-lhe o mal que representa, pelo bem que canta... — Nunca maças! Escreve Sempre.

1685 — A MESMA. — Ginger nasceu a 16 de Julho de 1911. Sendo assim, nunca poderia ter casado em 1918. O articulista escreveu, por certo, que ela casou aos 18. E vai daí, uma «gralha» embirrenta levou para junto da idade um 1 e um 9... Calculo a tua perplexidade...

1686 — GAROTA DE LISBOA *(Lisboa)*. — «V. é insuportável!» Que graça que eu acho, quando Vv. começam assim... — É absolutamente lamentável essa publicidade tendente a estabelecer comparações entre a Gloria Jean e Deanna Durbin. — O par de *Topper* não desapareceu, não senhor. Ainda êste ano, vimos um filme deles. Êste ano, que eu saiba, não veremos nenhum filme da Norma Shearer, Danièlle Darrieux, Fernando Gravey e Miliza Korjus. — Transmito as tuas saüdações a *Dinhamá, Pinnochia, Menina dos Caracóis, Fersen, Jesse James* e *Donanfer*.

1687 — AMOR DE ESTUDANTE *(Penafiel)*. Este leitor pede-me que comunique comunique a *Ninette* e *Flor dos Alpes* o desejo que tem de corresponder-se com elas.

1688 — INIMIGO DO 2.º INTERVALO *(Barreiro)*. — Para te corresponderes comigo, não necessitas de ser assinante do nosso jornal.

1689 — DESCONHECIDO *(Pôrto)*. — Por vezes, quando encontro duas ou três cartas do mesmo leitor próximas umas das outras, reuno as respostas numa só para economizar tempo e espaço, e adiantar, ainda, a correspondência. — *Escândalos de Amor* era um filme fraquinho, na verdade. Ressentia-se sobretudo da idade. — Quem viu o *Sinal do Zorro* pelo malogrado Douglas, nunca mais pode admitir outro actor naquele papel. — Continuo a protestar contra os paralelos entre a Deanna e a Glória Jean. Tu vais mais longe ainda: dizes que esta é uma cópia daquela.

1690 — PROFESSOR ZENTHUL *(Pôrto)*. — Quando as circunstâncias se proporcionarem *Animatógrafo* regressará ao excelente aspecto gráfico doutros tempos. Tem fé e confiança. Pela nossa parte, nem uma, nem outra nos faltam. — Este leitor gostaria de corresponder-se com *Benjamina* e *Donalda*.

1691 — AVLIS *(Pôrto)*. — Podes escrever, em português, à Gloria Jean para Nova Universal, Universal City, Hollywood, Califórnia.

1692 — ROCAMBOLE — A correspondência entre leitores poderá ser feita por meu intermédio ou directamente, conforme fôr da vontade de cada um dêles. — Já publicámos várias referências elucidativas sôbre o filme *24 Horas de Sonho*. — Com 18 anos, parece-me difícil ver-te no número de sócios do *Clube do Animatógrafo*.

1693 — LOIRA, LIVRE E PERIGOSA. — Assisti de facto à apresentação privada de *Bodas em Castela*. Mas que tem isso, leitora amiga?!

1694 — FLORZITA DOURADA. — Ignoro se o leitor a que aludes escreve para esta secção. É possível que o faça, sob um pseudónimo, e que não haja revelado o seu nome. — Acho o Don Ameche um excelente artista. O meu galã favorito? O Villaret!

1695 — FLOR DOS ALPES. — Estou ansioso por saber se a *Balalaika* te converteu ao Nelson Eddy. O filme fez tantos milagres nesse género... — Acho que não fica mal a um cinéfilo digno dêsse nome, preferir êste actor ou aquela actriz, sobretudo, quando a preferência se justifica. No caso dum Spencer Tracy, dum Mickey ou dum Gary Cooper, compreende-se perfeitamente que haja uma predilecção especial.

1696 — PRINCIPE DE GALES. — Miliza Korjus abandonou os estúdios, pelo menos por agora. — Dorothy Lamour: Paramount Studios, Hollywood, Califórnia. — Palavra de honra, que não sei dizer-te qual é a artista que tem as pernas mais bonitas. Mas, em boa verdade, isso interessa-te sob o ponto de vista da estética cinematográfica?! — A Shirley não passou da Universal para a Metro, mas da Fox para a firma de Leo. Findo o contrato com esta casa produtora, contrato que deve atingir o seu termo, dentro de breves semanas, passará a trabalhar com Edward Small, para a United Artists. — Tino Rossi não morreu, não senhor. O único boato verosímil que corre a respeito do artista é que a Mireille Ballin se separou dêle. Mireille Ballin, não sei se sabes, é a Hedy Lamarr do cinema europeu... — Quem te disse que a Garbo foi uma grande artista noutros tempos e que hoje não é?! Greta Garbo continua a ser hoje, senão maior, tão grande como dantes!

1697 — DINHAMÁ *(Lisboa)* — Esta simpática leitora confessa-se sensibilizada com a atenção de *Um admirador de Sílvia Sidney* e *Conde Axel de Fersen da Suécia*, que solicitaram corresponder-se com ela, mas lamenta não poder aceder ao que pedem. — De todos os filmes do Tyrone, prefiro *Sangue e Arena*.

1698 — DONANFER — Noto que a Ginger Rogers foi mais pronta a enviar-te a foto que lhe solicitaste do que eu a responder-te. Não admira! Ela recebe menos cartas do que eu. — A «utilidade» dos anúncios? Permitirem que as revistas e jornais vivam! — *O Ditador* é um filme desagradável para certas potências com quem Portugal mantém as mais cordiais relações de amizade. Está bem de ver, que não nos ficaria bem exibi-lo. É intuitivo.

1699 — ELIANA — Ora viva! Mais uma leitora «zangadíssima *(sic)*, comigo. Como a zanga me aflige!... Achei graça, quando me dizes que eu levo tanto tempo a responder, como o Mickey a passar dos 18 anos... Dos dezoito (és tu ainda que dizes) passou logo para os 21... — Também tens razão, no que se refere a Judy... «Anda, há que tempos, a oscilar entre os 14 e os 16...» — Acredito que o Vaugham Paul não tenha agradado às 29 alunas da tua turma... Ainda bem! Por êsse lado, está a Deanna tranqüila...

1700 — PRINCESA DOS DIABRETES — O Carlos Manuel que foi anunciado a princípio nos *Lobos da Serra* transformou-se no Carlos Otero, que aliás vimos já no *Pátio das Cantigas*. — O problema dos exclusivos é complicado em demasia para que possa explicar-te, no espaço de que dispomos. Mas, como êste ano, não há nenhum filme em exclusivo nos cinemas de Lisboa, escusas de recear pelo aumento de preço. Onde possas ver ganância há às vezes outras razões por trás.

1701 — ISALINDA *(Móra)* — Joan Bennett: Walter Wanger Productions General Service Studio, 1040 N. Las Palmas, Avenue, Hollywood, Califórnia.

1702 — A MESMA — Tomo nota que a Merle Oberon te enviou uma foto 13 × 18, com uma dedicatória, ao fim de 64 dias. Foi andar depressa, porque eu levo mais tempo a responder a quem me escreve.

Bel-Tenebroso

A FEIRA DAS FITAS

Quatro são demais

(Four is Atrows)

Éste filme, que já tem um bom par de anos em cima, vê-se como se fôsse feito hoje. A sua história, a sua realização, resistiram ao tempo, sem deixar rastro da época afastada em que foi concebido e produzido. É, quanto a nós, esta a nota mais saliente de «Quatro são demais» a qual serve para prestigiar ainda mais o nome de Michael Curtiz. Director habituado a espectáculos grandiosos com movimentados conjuntos *(Capitão Blood, Robin dos Bosques, Vida Nova)*, toca hàbilmente tôdas as teclas do espectáculo cinematográfico, pois em diversos géneros se revela a faceta do seu talento. Ainda há pouco, tivemos obra de preocupações psicológicas *(Quatro filhas)* e, agora, uma comédia «maluca», feita naquele ritmo de loucura, disparate, ousadias cómicas, quási a roçar pela imaginação dos Marx.

Adivinha-se, fàcilmente, que o filme saíu dos estúdios de Hollywood por alturas em que andavam em moda as sátiras à vida caprichosa dos milionários americanos, com suas manias, seus «hobbies», seus escândalos mundanos que ainda ocupavam as primeiras páginas dos jornais sem prejuízo das notícias de guerra. Todavia, a variedade dos seus episódios graciosos (é um bom achado aquela história dos dois homens e duas mulheres que fazem uns aos outros, sucessivamente, declarações de amor), os inesperados acidentes cómicos, a subtileza das observações, a vivacidade dos diálogos — modernizam o filme, arejando-o bastante. Quem não há-de rir com a cena dos cães, com a trapalhada no quarto da filha do milionário em que, também, há um indispensável cãosinho, com o concurso das locomotivas (que chega a ter grande emoção!) ou com aquele casamento final às avessas?

Um grupo de bons comerciantes concorre para o êxito do filme. São êles Errol Flynn, Olivia de Havilland, Rosalind Russel (que espantosa comediante é esta) e Patric Knowles. — A. F.

O «esquecido»

(I love you again)

O cinema, como o teatro e a literatura, tem explorado a amnésia principalmente no sentido dramático. Recordo-me por exemplo de «O homem sem nome», filme francês em que, salvo êrro pela última vez, vimos o conhecido actor Firmin Gémier.

A Metro lembrou-se agora de explorar êsse fenómeno, no sentido cómico. Que a ideia foi boa prova-o o bom rendimento que teve em quási todo o filme, em especial porque a personagem principal não é apenas atacada de amnésia: com a perda de memória dá-se, simultâneamente, um verdadeiro desdobramento de personalidade — e foi nele que os autores do argumento encontraram a principal fonte de efeitos cómicos. No entanto, souberam também tirar da perda de memória do herói algumas situações excelentes. Cito apenas a forma como o protagonista «redescobre» o nome da sua mulher *(«O. K.!» = «Oh, Kay!»)*.

A ideia da vigarice do petróleo é bem achada, mas foi precàriamente enxertada na acção. Assim, nunca é explicada claramente ao público a origem das ligações estabelecidas entre o protagonista e o *racketeer* personificado pelo nosso velho conhecido Edmund Lowe. A intriga foi, no entanto, quási sempre desenvolvida com vivacidade e espírito imaginativo, revelados especialmente nalguns *gags* de bom quilate, entre os quais há que destacar o da troca dos pés.

William Powell interpreta o protagonista com a segurança que lhe permitem os seus enormes recursos de actor. Para meu gôsto, porém, o seu desempenho só teria a ganhar se tivesse sido mais afastado da caricatura. Myrna Loy excelente, como sempre, embora o papel não lhe desse margem para brilhar. Frank Mc Hugh acompanha o par principal com a costumada proficiência.

A realização de Van Dyke não ultrapassa os limites correntes, ficando até àquem dêles num ou noutro *raccord* menos perfeito. — D. M.

O Mandarim

(The Mikado)

Um príncipe oriental, dum reino muito parecido com o Japão para não casar com a feia e má noiva designada por seu pai — o Imperador — resolve fugir do palácio paterno e corre o seu país disfarçado de cantor de rua. Numa cidade do seu Império descobre em certa festa a jovem Yum-Yum e apaixonam-se. Mas como o perceptor da jovem, o alfaiate Ko-Ko, pensa casar com ela, os amores são contrariados. Ko-Ko, porém, é um apaixonadiço e, como tal, segundo as leis do Império é condenado à morte por namorador. Sai o Príncipe da cidade, cheio de esperanças de ter a situação desembaraçada, quando voltar, com a morte de Ko-Ko. Mas as coisas orientais são ricas em surprêsas e a verdade é que quando o Príncipe volta para a cidade da sua amada encontra Ko-Ko, na alta magistratura de carrasco-mor, espécie de governador geral naquelas terras, e cada vez mais disposto a casar com a pupila. Sucede porém que as ordens do Imperador exigem que se mate alguém na cidade de Tilipú — a tal — para se justificar que tenha tão alta maigstratura, que Ko-Ko a exerça e que se tema a Justiça. Como o Príncipe apaixonado e sem sem esperança se quere matar, Ko-Ko com dificuldades para arranjar a «vítima» de que precisa, propõe-lhe que se deixe êle executar e dá-lhe em troca dêsse sacrifício, um mês de noivado com Yum-Yum, apesar de a querer para si próprio. A cidade festeja o sacrifício que lhe dá jus a manter as suas honras e o amor tão grande que inspira o sacrifício. A velha e feia apaixonada tenta estragar a festa e o noivado. Apela para o próprio Imperador cujo primeiro impulso deixa adivinhar uma solução prenhe da sua esmagadora e imperial cólera. Reconsidera, no entanto, enternecido pelas aventuras do filho e deixa-se arrastar pela simpatia, resolvendo tudo a bem.

Resumindo, é êste o argumento de «O Mandarim», que contamos bastante contra as nossas ideias sôbre contar argumentos de fitas e muito propositadamente para tentarmos elucidar os nossos leitores.

A história que deixamos contada, com o seu enquadramento de estilização japonesa, nos cenários, nos fatos, na psicologia das personagens e nos episódios — é um caso singular do Cinema, misto de fantasia e de realidade, de ensinamento de fábula e e de história sem conseqüências.

A preocupação dominante foi criar um valor espectacular, pela beleza, pelas massas, pelas côres e pelos arranjos, tirando com a câmara e o microfone o maior partido possível duma opereta. Note-se que não digo que se pretendeu disfarçar uma opereta, agarrando simplsemente, mais e me-

Quis-se contar uma opereta, como opereta agarrando, simplesmente, mais e melhor o espectador pela variedade que oferece a técnica cinematográfica.

Foi um objectivo completamente atingido, o que aliás nada admira, porque «O Mandarim» foi dirigido por Victor Schertzinger onde andaram a par o saber e talento musical com a competência cinematográfica.

A colaboração da «Orquestra Sinfónica de Londres» e dos Coros da Companhia de Ópera D'Oyly Carte, quási constante, empresta à parte musical do filme uma categoria excepcional.

O colorido do filme, cuidado por Nathalie Kalmus, com o sabor especial e delicado do Technicolor inglês, é no entanto prejudicado nas nossas impressões pelo conhecimento de trabalhos posteriores e mais perfeitos.

Dos intérpretes, todos excelentes cantores para a circunstância — que era cantar diante de microfone — não precisamos de fazer referências especiais. Aguentam briosamente a dificuldade das caracterizações estranhas com que têm de compôr as figuras, exploram, mesmo o facto com sentido quando surge a oportunidade e do seu valor relativo basta dizer que êle é — por estarem todos em alto nível — medido pela importância dos trabalhos que desempenham.

Escolheu-se um alvo e acertou-se em cheio. Honra por isso. Mas honra nos seja, também, por não concordarmos nada, cinematogràficamente, que se escolham alvos de opereta, tratados e realizados como opereta, para fazer fitas. — F. G.

Chapeus, há muitos

(Un chapeau de paille d'Italie)

Não vi «O Chapéu de palha de Itália» que René Clair realizou e constituiu um dos maiores êxitos da sua carreira; não vi também «O Chapéu Florentino» que a Lisboa-Filme apresentou há poucos anos no Politeama e que tinha um prólogo em português que era interpretado por Manuel Santos Carvalho e Ema de Oliveira; mas vi esta semana «Chapéus, há muitos» com Fernandel, Tramel, Josselyne Gaël e muitos outros artistas com mais ou menos *éles* e mais ou menos categoria.

Ora, todos estes filmes foram inspirados na conhecida comédia de Labiche; «Un chapeau de paille d'Italie». Tenho pena de não ter visto os dois primeiros (creio que não há mais nenhum) para, ao analisar o terceiro, avaliar até onde foi respeitado o trabalho do célebre comediógrafo e onde começou a fantasia — porque tenho a certeza que a há — dos novos adaptadores. Mas como não vi os dois primeiros filmes e da obra possuía, apenas a vaga indicação de um noivo que em plena lua de mel anda à procura de um chapéu de palha de Itália e a quem acontecem inúmeras trapalhadas. O nome do «Chapeau de ....» era para mim uma interrogação, tantas têm sido as vezes que tenho ouvido falar de René Clair, do seu *chapeau* etc. E, confesso que tinha um certo interêsse em ver a comédia de Labiche para rir como os outros riram e gozar como os outros gozaram.

Mas, oh Deus do Céu!

Aquilo tudo já passou de moda, é um legado, valioso, é certo, mas que já se não usa. E até para comprovar a minha afirmação está, ali, para quem o queira ver, êste filme. Tiveram que ir buscar o Fernandel, o Tramel; utilizaram o retardador e o acelerador; complicaram com gestos, diálogo, encenação, interpretação, etc. a complicação, já de si tão complicada da velha comédia de Labiche.

Ah! Êsse Fernandel, *que pode ser muito bom actor, não o nego, mas que os produtores foram buscar ùnicamente por acinte e para ofender e vexar as pessoas que fôssem ver o filme:* — como diria a sr.ª Rosa do «Pátio das Cantigas».

O Fernandel, com aquela dentuça horripilante, que causa enjôos e indispõe; que não se cansa, de filme para filme, de a exibir, vaidoso, como um papá pelo seu rebento, é realização integral do exibicionismo, do feio, do tôrpe, do disforme para gáudio das alegres e divertidas plateias.

Fernandel é certo que é um excelente comediante, um animador notável, um *compère* como se diz em teatro, capaz de manter o público em permanente gargalhada. Mas no cinema há os primeiros planos e Fernandel, ri, faz trejeitos e exibe as suas gengivas e os seus dentes disformes.

Tudo isto contribui para a má impressão que a fita provoca. Tudo forçadamente artificial, pesado e complicado.

Só tenho pena duma coisa, a noiva, que como nós, andou para ali aos tombos, encaixilhada no *écran*. — J. M.

Gibraltar

(Gibraltar)

Éste filme, feito antes dos acontecimentos que enlutaram a França em 1940, é uma prova da amizade franco-britânica que então estava «em moda». Era uma homenagem prestada a uma nação amiga exaltando o valor e a dedicação dos seus soldados.

Gibraltar, foi o ambiente escolhido, tanto pelo que trazia de sensacional, como pelas possibilidades notáveis que oferecia como espectáculo de emoção e interêsse.

Era de tentar o mais simples mortal que estivesse ligado à produção de filmes.

Gibraltar, seria uma extraordinária atracção para a bilheteira além do desconhecido, do *Tabu*, para a câmara de filmar.

Em abono da verdade, devemos dizer que o produtor não esteve à altura do assunto aceitando um folhetim tão insignificante e barato, como elemento primordial para um filme de grande categoria.

Houve a preocupação de seguir de perto — na intenção, claro está — «Entente Cordial», mas o facto é que não resultou o que se pretendia. De resto outra coisa não era de esperar quando o argumento não possui as condições consideradas indispensáveis.

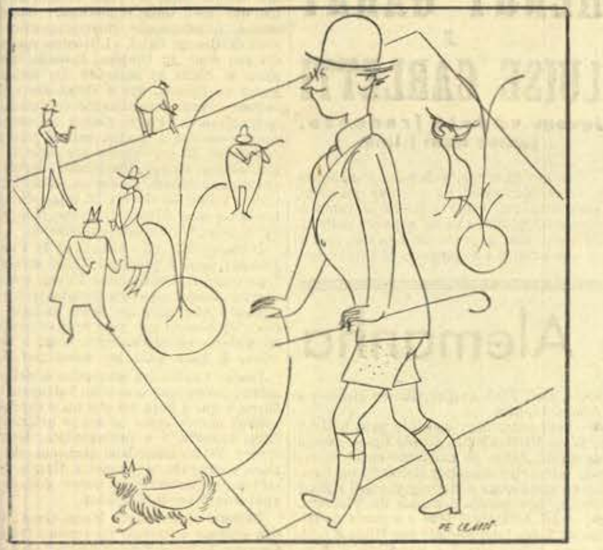
Fédor Ozep realizou o filme com bastante equilíbrio; Ted Pahle, o operador, fez uma fotografia irregular com óptimos momentos mas que é pena não ser tôda assim.

Os intérpretes, alguns muito bons, como Vivian Romance, espantosa mulher que se está a mostrar boa actriz e Roger Duchesne, um galã completamente diferente dos que habitualmente os filmes franceses nos apresentam.

Erich Von Strohein, que foi um grande encenador e um grande artista, vive ainda dos louros então obtidos.

Do resto nada mais há que dizer. — J. M.

Título ilustrado



«O Esquecido»

A VERDADEIRA FÓRMULA DE CINEMA

O cinema em Portugal nunca poderá ser feito sob moldes estrangeiros.

A sua única possibilidade de viver entre nós e poder mesmo agradar fora das nossas fronteiras, reside exactamente em se procurar uma forma de descrever textualmente portuguesa.

Em Portugal nunca se conseguirá fazer cinema que possa competir técnica e artìsticamente com qualquer dos cinemas europeus e muito menos com o cinema americano.

Não, porque não tivessemos talvez eelmentos capazes de o conseguir, mas porque não temos meios materiais de o fazer.

Mas acima dos técnicos, acima dos meios materiais existe uma causa principal que deve obrigar os produtores portugueses a criarem somente filmes orientados num molde exclusivamente nacional: — é a diferença enorme entre os nossos costumes e usos, entre a nossa moral, entre a nossa ideia de civilização, entre os nossos processos de nos conduzirmos na vida e os da maioria dos países onde se faz bom cinema.

A nossa índole, a nossa maneira de ser não se confundem, são textualmente portuguesas.

E se a vida do nosso povo não se baralha, nem se iguala com nenhum outro, o nosso cinema tem que ser também, absolutamente diferente.

Não alimentemos ilusões, não fomentemos ódios, não apouquemos iniciativas à sombra da ideia de podermos ter um dia cinema que interesse a todos, se êle não fôr genuinamente português.

Todo aquele que pretenda um cinema português, desenvolvido no mesmo ambiente, atingindo o mesmo grau de perfeição técnica do cinema que estamos habituados a ver, ou é mau, ignorante ou *snob*.

Nós poderemos fazer filmes melhores dos até hoje realizados.

Nós poderemos mesmo atingir um interessante grau de aperfeiçoamento técnico. Mas o que nós temos forçosamente de ir fazendo, é criar um tipo de discrição que sirva de molde a futuras produções.

Não serão os grandes rasgos de técnica que poderão impor o nosso cinema, mas a forma peculiar como êle fôr descrito.

O filme de momento mais interessante é o que mais se aproximar da fórmula a usar nas futuras produções.

E não confundir essa fórmula com estilo.

Essa fórmula será a base do critério de orientação. Estilo será a forma pessoal de descrever do artista que a dirigir ao serviço dessa fórmula.

Não andaremos longe da verdade se afirmarmos que essa fórmula tem de ser primeiramente manifestada, pelo agrado que produzir ns camadas chamadas menos cultas.

Temos forçosamente primeiro de notar as reacções daqueles que mais arreigados estão a êsses velhos hábitos.

E êsses são aqueles que a educação ainda não obrigou a modificá-los segundo as conveniências de uma sociedade mais culta.

Aquilo que representa na música o «folklore» nacional foi arrancado ao sentimento popular.

Foi o povo que cantou essas canções, que lhes deu feição porque elas representaram o seu sentir.

Antes de entrar nas mais altas câmaras, elas tinham sido decoradas nos mais baixos reconditos do nosso país.

Todavia êle representa a verdadeira música da nossa terra.

O cinema tem de ir procurar também entre as classes mais baixas os temas que mais possam interpretar o sentimento nacional.

Não vamos descrever nem as suas baixesas, nem os seus vícios, mas procurar agradar-lhe nos seus temas predilectos para que no maior ou menor agrado que êles produzam, nós saibamos quais são aqueles que melhor estão descritos.

Na perfeição dessa descrição reside a verdadeira fórmula que deve presidir a orientação cinematográfica. Temos, ao fazer cinema português, de empregar todos os nossos meios técnicos ao serviço de ideias genuinamente portuguesas.

Tudo quanto se contar em cinema só pode interessar, se fôr contado segundo a nossa maneira de ver.

Nem moldes nem parecenças com o que se faz lá fora.

Obras de cinema nacional onde se fale para os portugueses na linguagem da vida que êles costumam viver, onde se mostre a estranhos tudo quanto de incomparável existe, da personalidade do nosso povo.

SILVA BRANDÃO

As Três Barcas De Mestre Gil

Céu

Nesta Barca da Glória, que é o Céu, embarcarão tôdas aquelas obras ou pessoas que, por seus méritos cinematográficos, manifestados nos filmes da semana finda, alcancem tal galardão.

«Quatro são demais» obtém lugar neste batel divino, mercê da graça das suas situações e da alegria comunicativa que dispõe bem e satisfaz os espíritos preocupados.

Purgatório

Na Barca do Purgatório serão expostos, para purgar suas culpas, aquelas coisas ou seres das fitas que, não merecendo os fogos do Inferno, tenham cometido qualquer pecado que lhes vede a entrada no Paraíso cinéfilo.

A graça dalgumas situações de «O Esquecido», salvam-no das chamas infernais por ficar aquém do que os seus autores são capazes de fazer.

«O Mandarim» por ter sido tão boa opereta que deixou quási completamente de ser fita.

Inferno

A Barca do Inferno será relegado, sem quartel, com muitas chufas e pancadas do remo do Diabo, seu barqueiro, tudo o que nem com a estadia no Purgatório se poderia salvar.

Pela ausência completa de valor; pela má qualidade da interpretação; pela negligência da realização, o filme «Chapéus, há muitos» expia neste lugar todos os defeitos que possui e foram contraídos pelos seus autores.

MESTRE GIL

3.ª Série / N.º 68 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 24 de Fevereiro de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$0
Semestre .... 13$0

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho, 9-2.º (Telf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

A encantadôra **Gene Tierney** e **Henry Fonda** são os protagonistas de "Ring ou the Finger"

Como Cobina Wright Jor, também como ela contratada de Darryl Zanuk, o magnate da 20th Century Fox, Gene Tierney provém das fileiras aristocratas do seu país, corre-lhe igualmente nas veias o sangue azul dos Tierney de Conecticut, o estado americano «smart» por excelência, onde é de bom tom possuir um palácio, e onde se refugia o que resta da gente verdadeiramente «bem» dos país dos dólares e das máquinas em série.

Gene Tierney fugindo aos preconceitos que estorvam normalmente o caminho dos da sua casta, resolveu, deliberadamente, tentar o teatro, ponto de passagem, hoje quási indispensável para numa situação interessante se abordar o cinema. Foi de facto com um passado teatral de três peças — dois pequenos papéis em «Mrs. Brien Entertains» e «Ring Two», produções do conhecido homem de teatro George Abbott, a quem se devem também alguns êxitos do cinema, e uma magnífica criação em «The Male Animal» — que Gene pôs os pés em Hollywood, nos estúdios da Fox em Movietone City, no filme «A Vingança de Frank James» e ao lado de Henry Fonda, onde a sua presença, apesar da insignificância do papel, ficou lôgo marcada mercê da sua personalidade, que logo se destacou.

A sua carreira é, pela rapidez e pela importância das figuras que encarnou nos filmes subsequentes, das menos vulgares e das mais significativas que o cinema tem contado, pois ao terceiro filme já ela alcançava o mais alto lugar da constelação da 20th Century Fox, que lhe ofereceu a seguir, como prémio o primeiro papel feminino da adaptação cinematográfica de «Tobacco Road», a peça celebrizada por oito anos consecutivos de cartaz!

A protagonista de «O Regresso de Frank James», depois de ter trabalhado para Walter Wanger, volta para a firma que a tem sob contrato

A carreira de Gene Tierney, tem andado, sob o ponto de vista artístico, estreitamente ligada a Henry Fonda, êsse actor notabilíssimo a quem as platéias portuguesas entusiasmadas por tantos artistas de pacotilha, se não dignaram ainda prestar a atenção a que o seu talento tem absoluto direito. De facto, foi com êle que ela se estreou na tela, e foi a seu lado que ela interpretou quatro dos sete filmes em qu apareceu desde que está no cinema.

Agora, uma vez mais a história repete-se; de novo os dois vão interpretar um novo filme.

Depois de «The Return of Frank James»; de «Belle Starr» em que Gene Tierney interpretava a figura duma mulher-bandido famosa, nos meados do século passado; de «The Male Animal» versão cinematográfica duma das suas criações no palco, Gene Tierney, vai ter por parceir, nesse novo filme, que tem por título «Ring on the Finger (Anel no dedo), Henry Fonda, seu quási inseparável companheiro das lides cinematográficas.

O último filme de Gene Tierney feito para o produtor Walter Wanger, que conseguiu da Fox cedência da vedeta, intitula-se «Sundown», uma história convencional numa atmosfera convencional — a acção dum pôsto militar perdido nos confins do deserto.

CAMILA HORN

célebre vedeta alemã, trabalha nos estúdios italianos

Por mais duma vez falámos já na estreita colaboração dentro do campo cinematográfico, da Alemanha e da Itália, o que tem a ocasionado a frequente visita de personalidades alemãs aos estúdios italianos quer para dirigirem, já para interpretarem filmes ali realizados, o mesmo se tendo dado, embora em menor escala, com elementos do cinema italiano que vão trabalhar nos «ateliers» germânicos.

Mais dois filmes, agora em produção, vêm servir de exemplo dessa colaboração.

O primeiro dêles, produzido pela Andros de Berlim associada à companhia Vita Film de Roma, intitula-se «Paura d'Amare» e tem a grande atracção de apresentar como primeira figura feminina da sua distribuïção o nome famoso de Camilla Horn, a célebre vedeta alemã que Murnau revelou em «Fausto», e que os americanos apresentaram em dois filmes: «Tempest» e «Eternal Love», ao lado de John Barrymore, então no apogeu da sua carreira cinematográfica.

A acção do filme decorre em princípio do século passado, e o seu argumento foca um episódio da vida de Barberini, a famosa cantora italiana que nessa época era o maior cartaz da Europa, uma mulher de estranha beleza, verdadeiramente fascinadora, que fez perder a cabeça a testas coroadas e a grandes senhores do tempo, a artista que se podia orgulhar de possuir maior côrte de admiradores que teve jamais uma actriz.

Dirige o filme, que está sendo realizado nos estúdios da Titanus, tratado com grandiosidade e rigor histórico, o novo enscenador italiano Gaetano Amato, uma das mais seguras esperanças do cinema italiano de hoje.

Tomam parte nesse filme, cuja intriga decorre completamente em Nápoles, Carlo Minello, Nino Marchesini, nos papéis de pai e filho que amam, sem o saberem, a Barberini, o actor espanhol Luis Hurtado, Anna Maresti e Gioia Coelli.

O outro filme é «Pânico», uma nova produção de Harry Piel o popular actor alemão conhecidíssimo entre nós. Harry Piel, que há uns três anos festejou o seu centésimo filme, e que uma vez mais é, além de intérprete principal, o realizador da película, está presentemente realizando nos estúdios Scalera e em vários locais dos arredores de Roma, diversas passagens dêsse seu novo filme, que a emprêsa alemã F. D. F. produz.

Um grande filme espanhol «Crucero Baleares»

Quando há cêrca de dois anos a RKO Radio — que se estabelecera directamente em Espanha em 1934 — resolveu produzir, por razões de ordem de política comercial e outras, um filme em Espanha, com artistas e técnicos espanhóis, escolheu para assunto dessa sua primeira produção a acção do Cruzador espanhol *Baleares* durante a guerra civil de que aquele país fôra teatro, poucos anos antes.

O novo filme relata a acção da marinha de guerra de Franco na sua luta contra os vermelhos quando da guerra civil em Espanha

Como os nossos leitores devem estar lembrados a acção daquele barco de guerra espanhol foi das mais importantes, e em alguns pontos, até, decisiva da luta de Franco contra as hordas vermelhas. Por isso a escolha do assunto, fôsse qual fôsse o aspecto encarado, era das mais felizes e até de grande visão sob o ponto de vista produtor, pois o nome de «Crucero Baleares» era, só por si, um grande e atraente cartaz.

E o filme, depois de alguns meses de trabalho, ficou concluído. Dirigiu-o Eduardo del Campo, e interpretava-o um grupo de óptimos elementos: Marta Ruel, Roberto Rey, Manolo Moran, o nosso compatriota Tony D'Algy, que havia pouco chegara a Espanha, e Julia Pachelo, Fred Galiana, Manolo Kaiser e Joaquim Bergia.

Mas quando o filme, depois de uma importante campanha de publicidade, se preparava para ser estreado, a Censura proibia-o terminantemente, e exigia ao mesmo tempo o negativo para o inutilizar. É que o filme, que devia ser um padrão de bravura, de heroismo, de virtudes da marinha de guerra espanhola, por pura incompetência ou insuficiência dos que levaram a cabo a sua produção, dava uma mesquinha ideia do que fôsse a excepcional acção do *Baleares* na guerra da Libertação.

Agora de novo o *Baleares* vai ser tema dum filme. E, caso curioso, é a mesma emprêsa que produziu o primeiro, a RKO Radio, que vai outra vez lançar mão do mesmo assunto. Um argumento novo, que teve o beneplecito do Ministro da Marinha, depois de um meticuloso estudo do seu «scenario» servirá de base à actuação cinematográfica do célebre barco.

Dirigirá essa nova versão Luiz Suarez Altamirano, escritor, advogado, médico, oficial da Armada e chefe dos Serviços Cinematográficos da Marinha, sendo também o realizador dos filmes a que «Animatógrafo» há tempos se referiu — «Salvamento de Buques», «La Marina los Llama» e «El Juego de Polo en España».

O comandante Luis Altamirano traça nestas palavras o seu ponto de vista quanto à intenção e significado do filme que vai dirigir: «A versão cinematográfica de «El Crucero Baleares», que preparo, tem um protagonista moral, que é o serviço heróico e o espírito de sacrifício da Marinha, e um protagonista material, que é o barco. Subordinado a isto, e como seu meio de expressão, está concebida a intervenção dos personagens. Se conseguir que *El Crucero Baleares* venha a ser um símbolo da Marinha nas revoluções nacionalistas, a minha ambição ficará satisfeita. Aspiro a que *El Crucero Baleares* seja uma película nitidamente espanhola, até por serem espanhóis os que nela vão intervir.»

No novo filme devem tomar parte vários artistas que apareceram já na primeira versão.

PARA QUE O CINEMA PORTUGUÊS EXISTA, É NECESSÁRIO QUE O PÚBLICO O APLAUDA E DEFENDA

Uma nova «Vamp»!

VERONIKA LAKE

com Robert Preston num filme americano

Veronika Lake, aquela vedeta recenchegada ao cinema, tipo perfeito de «vamp» *up to date*, que chegou, viu e venceu, a actriz dos cabelos côr de palha em quem a Paramount deposita grandes esperanças, companhia que já teve nos quadros dos seus elencos outras mulheres-vampiro como Nita Naldí, Pola Negri, como Marlene Dietrich e Isa Miranda — dir-se-ia uma especialidade da casa — vai ser a intérprete dum novo filme. Depois de ter aparecido — quando ainda se não chamava Veronika Lake, nome com que Arthur Hornblow Jor., o produtor marido de Myrna Loy a baptizou, mas simplesmente Constance Keane — no filme de Eddie Cantor há pouco apresentado entre nós com o título de «Eddie Cantor Ama Sêca», depois de ter entrado, como figura primacial em «I Wanted Wings» e de ter feito, ao lado de Betty Field, «Shefferd of the Hills», adaptação duma novela popularíssima de Harold Bell Wright, vai ser a intérprete duma nova produção. O filme intitula-se This Gun for Hire» e é dirigido por Franck Tutle, veterano realizador há longos anos trabalhando na emprêsa de Adolph Zuckor, e nele tem Miss Lake por «partenaire» Robert Preston, novo galã que já vimos em Portugal em vários filmes.

Notícias da Alemanha

● IMMER NUR DU, um filme filiado no género da opereta cinematográfica, dirigido pelo realizador Karl Anton e com música de Friedel Schronder, foi terminado últimamente nos estúdios da Tobis, Interpretam-no o conhecido cómico Paul Kemp, Dora Komar, Fritz Kampers, Fita Benkhoff e Johannes Heesters.

● ALARMESTUFE 5 é o título do filme da Bavária, com a célebre dançarina alemã Charlotte Dalys por principal intérprete, que nele faz a sua estreia no cinema. Tomam parte também Ernst Klipstein, Heli Finkenzeller, Bruno Hubner e Albert Lippert.

● Paul Ostermayr concluiu para a UFA o filme VIOLANTA, tirado duma novela de Ernst Zahn, de ambiente rural, tendo por intérprtes Annelies Reinhold na figura da camponesa e Hedwig Naugel e Karl Straup nos papéis dos pais de Violanta.

● DAS ANDERE ICH é o título do filme da Tobis interpretado por Hilde Krahl, a nova vedeta alemã, e por Mathias Wieman, figura muito conhecida dos filmes germânicos.

Olga Tschechova

veterana do cinema alemão, num filme, ao lado de sua filha Ada e de Gustav Fröelich

Uma história romântica e sentimental localisada, em Berlim e com a particularidade de ser interpretada por mãe e filha, vedetas de cinema

Olga Tschechova é, com Lil Dagover a actriz alemã — Olga, embora nascida na Rússia está, desde há muitos anos, naturalizada alemã — que tem conseguido durante mais largo período manter o prestígio do seu nome e conservar o lugar de primeiro plano que continua gozando no cinema germânico. Olga Tschechova é, de facto, na Alemanha, uma autêntica «personalidade», tanto no campo do cinema e da arte germânica, como também no mundo oficial alemão, formando com Leni Riefensthal os dois nomes femininos mais representativos do novo cinema do seu país.

Olga Tschechova, que desde 1921 trabalha no cinema alemão, tendo até em determinada altura chegado a ter a sua companhia privativa de produção, interpretou a época passada três filmes: «Befreite Hände», «Das Grosse Spiel» e «Der Fuchs von glenarvon», êste último ao lado de Karl Ludwig Diehl.

Presentemente Olga Tschechova, cuja frescura e beleza os anos não conseguiram comprometer, está a interpretar um novo filme, que é o primeiro dêste ano. Intitula-se «Mit Frauen Augen» (Com olhos de mulher) e dirige-o K. G. Kulb para a Aller Film, sendo feito sôbre um argumento do próprio realizador e de Thea Von Harbou a conhecida «scenarista» que assinou tôdas as adaptações cinematográficas dos filmes de Fritz Lang, seu ex-marido, enquanto êste trabalhou na Alemanha.



Olga Tschechova

O filme, cuja acção decorre em Berlim no princípio do século, acção de aspecto romântico e sentimental, tem por figuras principais mãe e filha. Ora uma das curiosidades do filme, e por certo um dos seus atractivos e que, caso raríssimo senão único na história do cinema, essas personagens vão ser interpretadas precisamente por duas actrizes que são mãe e filha na vida real — Olga Tschechova e sua filha Ada, uma jovem actriz que há pouco começou a sua carreira sob os melhores auspícios.

René Matell e Gustav Froelich, o conhecido actor que tanta popularidade chegou a gozar no nosso país, são os dois principais intérpretes masculinos.

«THE BIG BLOCKADE»

Um grande filme inglês interpretado por um notavel grupo de artistas

O cinema inglês continua entre a sua produção, a reservar lugar de grande importância aos filmes de propaganda, como claramente se pode ver se se tiver presente a lista das produções ultimamente saídas dos estúdios de Inglaterra, e onde ocupam lugar de relêvo aqueles que têm por títulos «The Young Mr. Pitt» «Ships with wings», «Penn of Pennsylvânia», «Pimpernel Smith», «Atlantic Ferry», «Dangerous Moonlight», «Freedom Radio», «49th Piralel», «The First of the Few», aos quais o nosso jornal a seu tempo se referiu desenvolvidamente.

Agora, depois de «Unpublished Story», o filme sôbre a batalha da Inglaterra de que falámos há duas semanas, um outro com idênticas características está a ser concluído nos estúdios de Ealing, com a colaboração do Ministério da Economia. Intitula-se «The Big Blockade», e na sua distribuïção encontram-se alguns dos nomes de maior relêvo dos que trabalham no cinema inglês. São êles Michael Redgrave, «leading man» de Elisabeth Bergner em «A vida de uma outra», Leslie Banks, actor que por várias vezes trabalhou em Hollywood, o cómico Will Hay, Robert Morley, figura de grande prestígio entre os actores da nova geração, intérprete de Luiz XVI em «Maria Antonieta», John Mills, o veterano Stewart Rowe, Marius Goring, Alfred Drayton e Quentin Reynolds, o conhecido jornalista americano, comentador do magnífico documentário que o Eden exibiu há tempos intitulado na origem «London Can Take It».

HENRY GARAT E LUISE CARLETTI

Jovem vedeta francesa, juntos num filme

Georges Simenon, o famoso romancista e celebrado autor de novelas policiais, mais uma vez, como o fizera já também Pierre Very, outro ás do romance policial, colabora com a gente do cinema, pois é da sua autoria o argumento do filme francês «Annette et la Femme Blonde», recentemente terminado, depois de ter sido realizado parte nos estúdios de Paris e parte na zona livre, especialmente em Cannes, onde foram filmados quási todos os exteriores sob a direcção de Jean Dréville e de Pierre Caron, um realizador que aos dezoito anos, em 1922, dirigiu um filme que teve uma repercussão mundial, isto é, a adaptação cinematográfica da obra de George Sand, «L'Homme que vendit son Ame au Diable», fazendo incidir sôbre si tôdas as atenções dos meios ligados ao cinema, que o chegaram a considerar o grande realizador do futuro cinema francês. Pierre Caron no entanto como sucedera a tantos outros, não correspondeu às esperanças que nele se depositavam, tendo abandonado depois do seu segundo filme, a *mise en scène*. Pierre Caron voltou ao cinema há uns três anos tendo os seus filmes de agora sido recebidos pela crítica sem entusiasmo.

O argumento de «Annete et la Femme Blonde», que é produzido pela sociedade franco-alemã Continental Films, conta a história duma rapariga imaginativa e romanesca que para se fazer notada aos olhos do homem que ama resolve praticar as maiores excentricidades, como a de se atirar à água para ser salva por êle.

Louise Carletti, a simpática e delicada actriz, jovem que o cinema foi buscar ao Circo, e que é hoje um dos mais representativos nomes entre os novos artistas do filme francês, é a protagonista, fazendo Henry Garat, nome bem conhecido do público português, a primeira figura masculina, o homem por quem Annete se apaixona e perde a cabeça.

Tomam ainda parte Mona Goya, uma das «vamps atittrées» do cinema francês, Georges Rollin e Rosine Luguet, filha do conhecido actor de teatro e de cinema André Luguet.